

Benczik Vilmos

## A jakobsoni metafora-metonímia bipolaritás kiterjesztésének néhány lehetősége

1. Saussure tanítása egyik alapvető tézisének – miszerint „egy nyelvállapoton belül minden viszonyokon nyugszik” (SAUSSURE 1997, 142.) – kifejtése során e viszonyokat két, egymástól eltérő szférában mozgó kategóriára osztja. Közülük az egyiket „szintagmatikus”, a másikat „asszociatív” viszonytípusnak nevezi.

A nyelvi elemek *szintagmatikus* viszonyai a beszédaktus során jönnek létre, amikor a nyelv szigorú linearitása folytán a szavak egymás mellé kerülnek, s egymással valamilyen viszonyra lépnek. A szavaknak ezt a viszonyrendszerét egy vízszintes tengelyen ábrázolhatjuk. Ezen a vízszintes tengelyen a szavak egymással *érintkeznek*, tehát olyasfajta viszonyban vannak, amely a *metonímia* alapját képezi.

A vízszintes tengelyen egymás mellé sorjázó szavakat a nyelvi rendszer kínálta készletből *választjuk ki*. A kiválasztást a rendszerben rendelkezésre álló szavak hasonlósága – illetve a hasonlóság ellentettje: különbözősége (a különbözőség a hasonlóság nulla foka, vagy éppen negatív értéke!) – alapján végezzük el. A kiválasztott szó *asszociatív* (illetve ahogy mostanában inkább mondjuk: *paradigmatikus*) viszonyban van azokkal a szavakkal, amelyek közül kiválasztottuk. A kiválasztás alapjául szolgáló paradigma elvileg végtelen számú tagját egy függőleges tengelyen ábrázolhatjuk. A függőleges tengelyen található szavak összetartozásának s a közülük való választásnak az alapja egyaránt a *hasonlóságuk*: tehát a választás kritériuma rokonságot mutat a *metafora* létrejöttének a mechanizmusával.

2. Jakobson a fenti saussure-i modell tengelyeire utalva írja híres tanulmányában (JAKOBSON 1980, 69–96.), hogy minden üzenet valójában az üzenetet alkotó nyelvi elemek *kombinációja*, amelyeket a feladó az összes lehetséges nyelvi elem tárházából (a kódból) *választ ki*, a nyelvi működés tehát *kiválasztások és kombinálások* végtelen sora<sup>1</sup>. A létrehozott üzenet alkotóelemei (mondatok, szavak, morféma, fonéma) *érintkezési* viszonyban vannak egymással, miközben egyszersmind *hasonlósági* kapcsolatban állnak a *helyettesítésükre* alkalmas szavak láncolatával: a hasonlóság foka az egyenértékű szinonimáktól (magas pozitív értékű hasonlóság) a közkeletű antonímáig (magas negatív értékű hasonlóság) terjedhet<sup>2</sup>.

Normális esetben a nyelvhasználó mindkét – szelektív és kombinatív – kompetenciája harmonikusan működik. A nyelvi zavaroktól szenvedő – afáziás – emberek nyelvhasz-

<sup>1</sup> Annak felismerése, hogy a nyelvhasználat lényegében a használt szavak kiválasztásából (szelektációjából) és összefűzéséből (kombinációjából) áll, nem új gondolat. Éppen Jakobson hivatkozik Mikolaj Kruszewski *A nyelv-tudomány alapjai* című 1883-as könyvére, amelyben a nyelvműködésnek ugyanezt a megközelítést fogalmazza meg (JAKOBSON 1969, 191).

<sup>2</sup> „The addressee perceives that the given utterance (message) is a combination of constituent parts (sentences, words, phonemes, etc.) selected from the repository of all possible constituent parts (the code). The constituents of a context are in a state of contiguity, while in a substitution set signs are linked with various degrees of similarity which fluctuate between the equivalence of synonyms and the common core of antonyms.” (JAKOBSON 1980, 75.)

nálatát vizsgálva Jakobson arra jött rá, hogy a zavarok nem egyenlő mértékben érintik a kétfajta kompetenciát: egyes páciensek esetében az asszociatív/paradigmatikus/szelekciós/metaforikus tengely működése sorvad el, más páciensek esetében a szintagmatikus/kombinációs/metonimikus tengelyé. Az előző típusú beszédképességi sérülést Jakobson *hasonlósági zavarnak* ('*similarity disorder*'), a második típusút *érintkezési zavarnak* ('*contiguity disorder*') nevezi.

A *hasonlósági zavarban* szenvedő személyek nem képesek a mondandóhoz szükséges megfelelő szó kiválasztására, az *érintkezési zavarban* szenvedők pedig a szavak megfelelő összefűzésére. Jakobson megfigyeli, hogy a sérülés által nem érintett tengely működése felerősödik: a *hasonlósági zavarban* szenvedő páciensek gyakran követnek el „metonimikus” típusú tévedéseket: 'villa' helyett 'kést', 'asztal' helyett 'lámpát', 'füst' helyett 'pipát' mondanak, miközben szövegükben hemzsegnak a kötőszavak, előljárószók és más grammatikai funkciójú nyelvi elemek. Az *érintkezési zavar* ezzel szemben igencsak agrammatikus, kaotikus szöveget eredményez, mivel az ilyen páciensek beszédéből éppenséggel a tisztán grammatikai funkciójú szavak – kötőszavak, előljárószók, névmások, névelők – tűnnek el, egyszersmind azonban a páciensek gyakran mondanak a keresett, de meg nem talált szó helyett „kvázi-metaforákat”: 'spyglass'-t 'microscope' helyett, 'fire'-t 'gaslight' helyett.

Jakobson megfigyeléséből egyenesen következik az a konklúzió, hogy a metafora-metonímia bipolaritás biológiailag<sup>3</sup> is determinált.

3. Jakobson ennél is tovább lép, s rámutat, hogy egyes írásmódok, műfajok, stílusirányzatok is két külön csoportba sorolhatók aszerint, hogy szövegépítkezésükben a metaforikus vagy a metonimikus jelleg van-e előtérben. Úgy látja, hogy az orosz népköltészetben például a *lírai* dalokat a metaforikus, az *epikus* hősi énekeket a metonimikus szövegszerveződés jellemzi inkább. A *romantikában* és a *szimbolizmusban* a metafora uralkodik, a *realizmusban* viszont a metonímia és a szinekdoché – ez utóbbit Jakobson a metonímia alfajának tekinti – nyer meghatározó szerepet. A romantikát és a szimbolizmust már Jakobson előtt is sokan társították a metaforával, a realizmus és a metonímia kapcsolatára viszont Jakobson elsőként mutat rá, példákat is felsorakoztatva (főként Tolsztoj műveiből) állítása alátámasztására.

A metaforikus-metonimikus besorolást ezután kiterjeszti más művészeti ágakra is: úgy látja, hogy a kubizmus szinekdochék láncolatává változtatja át a tárgyakat, miközben a szürrealista festészet mintegy tombol a metaforákban. Megjegyzendő, hogy Pierre Guiraud a szürrealizmust – szemben az általa is metaforikusnak tartott romantikával és szimbolizmussal – az esernyő és a varrógép „találkozása” (tehát kvázi „érintkezése”) okán metonimikusnak látja<sup>4</sup>, de valószínű, hogy Jakobsonnak van igaza, hiszen a szürrealista szövegek zömét többnyire inkább metaforikus jellegűeknek érzékeljük.

A színházi tradícióval szakító filmművészet eszköztárát is besorolhatónak látja Jakobson a metafora-metonímia bipolaritásba. A premier plánt szinekdochikusnak értékeli, a tájat végigpásztázó kameramozgással készült felvételeket metonimikus jellegűeknek, ezzel szemben a montázst viszont metaforikusnak.

<sup>3</sup> De természetesen nemcsak biológiailag, hanem történetileg és társadalmilag is; Hedley joggal veti Jakobson szemére, hogy elmulasztja a metafora-metonímia bipolaritást történelmi és társadalmi keretbe helyezni (HEDLEY, 1988, 12).

<sup>4</sup> „[...] le romantisme et le symbolisme sont essentiellement métaphoriques alors que le surréalisme procède d'une vision métonymique de la fameuse »rencontre d'un parapluie et d'une machine à coudre sur un table d'opération«.” (GUIRAUD 1969, 57.)

Jakobson metaforikus-metonimikus vonásokat vél felfedezni a szövegformákban is: a verset inkább metaforikusnak, a prózát inkább metonimikusnak tekinti. És nemcsak azért, mert a verses szövegek többnyire lírai, a prózai szövegek pedig inkább epikus tartalmak hordozói, hanem azért is, mert a versben a metafora gyökerét képező *hasonlóság* számos megnyilvánulásával találkozunk a sorok metrikus párhuzamosságában, továbbá a rímekben. Úgy látja, hogy a verses szöveg mintegy természetesen hajlik a metaforikusságra, a prózai pedig a metonimikusságra: a verses szöveg számára a metaforikus, a próza számára viszont a metonimikus szövegszerveződés jelenti a „kisebb ellenállás” irányát.

Jakobson a saussure-i modellben gyökerező bipoláris elméletét az említetteken túl is általánosíthatónak tekinti: úgy gondolja, hogy a metafora-metonímia dichotómia koordinátarendszerében nem csupán a nyelvi viselkedés, hanem az emberi viselkedés minden aspektusa is elhelyezhető és értelmezhető.

4. A továbbiakban megpróbálunk Jakobson nyomán néhány hasonló dichotómiát felállítani, illetve kísérletet teszünk rá, hogy a jakobsoni dichotómiák egyikét-másikat bővebben kifejtjük, működési mechanizmusukat feltárjuk.

4.1. A metafora és metonímia szemiotikai gyökerei szinte kínálják a *szemiotikai dichotómiák* lehetőségét:

Metaforikus	Metonimikus
ikon (vö. ZALABAI 1998, 114)	index
szimbólum	index
folytonos jel	diszkrét jel
(analóg kód)	digitális kód)

4.1.1. **Ikon – index.** Peirce az ikont a jelöltjére hasonlító jelként határozza meg, az indexet pedig olyan jelként, amely valamilyen reális kapcsolatban van a jelölttel<sup>5</sup>. Ikon pl. egy fénykép, egy rajz, indexek a forgalmat irányító rendőr karjelzései vagy az irányt mutató nyilak. Az összességében a szimbólumok jelkategóriájába tartozó nyelven belül a hangutánzó szavakban ikonikus vonások fedezhetők fel, a névmásoknak, a deiktikus szavaknak pedig – a meghatározó szimbolikus arculaton belül – indexikus sajátosságaik is vannak.

Mind az *ikon*, mind a *metafora* a *hasonlóság* elvén működik: ez az azonosság jól indokolja a rokonításukat. A hasonlósági viszony mindig osztatlan – nem tagolható, nem analizálható, a hasonlóságnak objektív kritériumai sincsenek<sup>6</sup>. Az *index* viszonya a jeltárgyához ezzel szemben jól megragadható és körülhatárolható, csakúgy, mint a *metonímiáé*. A hasonlósági viszony többdimenziós, szinte kibogozhatatlan rendszere munkál még az olyan egyszerű metaforákban is, mint a nőhöz intézett 'rózsaszálam' megszólítás, miközben a metonímiák (pl. a 'nyelv' esetében a testrész nevének használata a jelrendszerre) genezise pontosan feltárható.

<sup>5</sup> „[...] I had observed that the most frequently useful division of signs is by trichotomy into firstly Likenesses, or, as I prefer to say, *Icons*, which serve to represent their objects only in so far as they resemble them in themselves; secondly, *Indices*, which represent their objects independently of any resemblance to them, only by virtue of real connections with them, and thirdly Symbols, which represent their objects, independently alike of any resemblance or any real connection, because dispositions or factitious habits of their interpreters insure their being so understood.” (PEIRCE 1998, 460–461.)

<sup>6</sup> Erre utal Lausberg is, amikor Cicero De oratore 3, 4, 161-re hivatkozva írja: „Da die *similitudo* keine Grenzen kennt, stehen auch der Metapher alle Möglichkeiten offen [...]” (LAUSBERG 1990, 285).

**4.1.2. Szimbólum – index.** A szimbólumok viszonya jeltárgyukhoz önkényes, egyezményes, tehát a jel és a jeltárgy között sem hasonlóság, sem bármiféle reális kapcsolat nem fedezhető fel, ugyanakkor az ikonéhoz hasonlóan ez a viszony is osztatlan, tagolatlan, nem analízálható. Tulajdonképpen már a szimbólumnak ez a tulajdonsága is megalapozná a metaforával való rokonságot.

Látszatra a szimbólum mintegy ellentéte az ikonnak, ez azonban tényleg csupán a látszat. A *hasonlóság* fogalmának kritériumnélkülisége ugyancsak bizonytalanná teszi az ikon és a szimbólum egymástól való elhatárolhatóságát: ha nincs biztos támpontunk rá, hogy mi hasonlít és mi nem, akkor ugyanaz a jel könnyen lehet az egyik ember számára szimbólum, a másik számára pedig ikon. A nyelvi jel alapvetően szimbolikus jel, ennek ellenére az emberek – az erőteljes interiorizáltságból adódó természetes-ségérzet miatt – gyakorta inkább ikonoknak tekintik anyanyelvük szavait. Mondhatni: a szimbólum számukra *ikonizálódik*.

A fentiekből következik, hogy ha az ikon a metafora családjába tartozik, akkor a szimbólum is, és megfordítva: a két jelfajta egyaránt metaforikus sajátosságokkal bír, ellentétben az indexszel, amelyet metonimikus vonások jellemeznek<sup>7</sup>.

**4.1.3. Folytonos jel – diszkrét jel.** A jelek saját konzisztenciájuk szerint lehetnek folytonosak vagy diszkrét<sup>8</sup>, azaz tagolatlanok vagy tagoltak. A folytonos jelek körvonalai elmosódók, s maga a jel csupán hierarchiában értelmezhető. A természetes hangjel folytonos, artikulátlan<sup>9</sup>, ezek artikulációja (diszkretizációja) során jön létre az emberi nyelv. A jel és a jeltárgy viszonya szerinti felosztás eredményeként létrejött jelkategoriók (ikon, index, szimbólum) bármelyike lehet akár folytonos, akár diszkrét jel, noha az ikonok között több a folytonos, az indexek között pedig a diszkrét jel, míg a szimbólumok esetében nem észlelhető jelentős eltolódás egy jelfajta javára sem. Maga az emberi nyelv heterogén – folytonos és diszkrét – jelek rendszere: a szuprasegmentális nyelvi eszköztár zömében folytonos, a szegmentális pedig kizárólagosan diszkrét jelekből áll (vö. PÉTER 1991, 148).

A *folytonos* jeleket *szemantikai gazdagság* és *szintaktikai szegénység* jellemzi. A szemantikai gazdagság mindenekelőtt szinte korlátlan interpretálhatóságot jelent: akár egy egyszerű fényképet is órákon át lehet kommentálni, de osztatlan egész lévén, a jelelemek viszonyáról nem beszélhetünk benne. A *diszkrét* jelek ezzel szemben *szemantikailag szegények*, *szintaktikailag* viszont *gazdagok*<sup>10</sup>. A *szemantikai szegénység* itt tényleges jelentésbeli szegénységet jelent: adott esetben egy diszkrét jel mindössze egy bitnyi (egy igen-nemnyi) jelentéssel bír; a *szintaktikai gazdagság* ezzel szemben a kombinálhatóság végtelenül sok lehetőségét jelenti.

Egyértelmű, hogy ha a *diszkrét* jeleket inkább az egymáshoz való viszony jellemzi, akkor a *metonímiával* mutatnak rokonságot, s ezt támasztja alá a metonímia szemantikai szegénysége is; pl. a 'Washington ebben a világpolitikai kérdésben más vélemé-

<sup>7</sup> Igazából persze inkább arról van szó, hogy a metafora képződik ikonikus és/vagy szimbolikus, a metonímia pedig indexikus elven; a szemiotikai fogalmak elsődlegesek a nyelvi/stilisztikai fogalmakhoz képest.

<sup>8</sup> Szokás analóg és digitális jelekről is beszélni, a folytonos–diszkrét azonban szerencsésebb terminusoknak tűnnek, mivel pontosan kifejezik a jeltulajdonság lényegét. Az analóg–digitális szópár használatát célszerűbbnek látszik a kódok elnevezésére fenntartani: a folytonos jelek analóg kóddá, a diszkrét jelek digitális kóddá szerveződnek.

<sup>9</sup> „[L]es voix naturelles son inarticulées [...]” (ROUSSEAU 1995, 375–429, 383.)

<sup>10</sup> „[T]he graded quality of analogue codes may make them rich in meaning but it also renders them somewhat impoverished in syntactical complexity or semantic precision. By contrast the discrete units of digital codes may be somewhat impoverished in meaning but capable of much greater complexity or semantic signification [...]” (CHANDLER 2002, 47., MITCHELL 1986, 86.)

nyen van' kifejezésben 'Washington' csak és kizárólag az amerikai kormányt jelenti, más interpretáció nem lehetséges.

Ezzel szemben a *folytonos* jelek éppen szemantikai gazdagságuk révén a *metaforával* kapcsolhatók össze: egy metafora összes lehetséges jelentése tulajdonképpen nem is vehető számba. Továbbá: a folytonos jel természetszerűleg osztatlan, tagolatlan viszonyban van a jeltárgyával, akárcsak a metafora, a *diszkrét jeleknek* a jeltárgyhoz való viszonya ezzel szemben tagolt; emellett a *diszkrét jeleket* leginkább az egymással való *érintkezés* jellemzi, ugyanúgy, mint a metonímiát.

**4.2. Bizonyos nyelvészeti fogalmak** is összefüggésbe hozhatók a metaforával és a metonímiával:

Metaforikus	Metonimikus
szupraszegmentális nyelvi eszközök	szegmentális nyelvi eszközök
motivált szavak	relatív motivációjú szavak
motiválatlan szavak	relatív motivációjú szavak
konnotáció	denotáció

**4.2.1. Szupraszegmentális nyelvi eszközök – szegmentális nyelvi eszközök.** Az előbbieket azért kapcsolhatók a *metaforához*, mert többségükben *folytonos jelek*, s mint 4.1.3. alatt már szó volt róla, a folytonos jelek szemantikai gazdagságuk és szintaktikai szegénységük révén a metaforához hasonló sajátosságokat mutatnak: egy sajátos hanghordozás például kimeríthetetlen jelentésbeli gazdagsággal bírhat, amelyet hosszú szöveges magyarázattal sem tudunk teljes mértékben megragadni; ugyanakkor viszont különböző dolgok relációit nem vagyunk képesek szupraszegmentumokkal kifejezni.

A szegmentális nyelvi eszközök ezzel szemben kizárólagosan *diszkrét jelek*, s mint ilyenek szemantikai szempontból szegények, szintaktikailag viszont gazdagok: ez a tulajdonságuk a hasonló vonásokat mutató *metonímiával* rokonítja őket.

**4.2.2.** Saussure könyve második részének hatodik fejezetében a nyelv mechanizmusáról írva (SAUSSURE i. m. 146–151) tagolja a nyelvi jel önkényességének a fogalmát, s a **motiválatlan ('abszolút önkényességű') szavak** mellett létrehozza a **relatív motivációjú ('relatív önkényességű') szavak** kategóriáját is. *Motiválatlanoknak* nevezi Saussure a nyelvi jelkészlet azon jeleit, amelyekben a jelölő és a jeltárgy viszonya teljesen önkényes (ezek szemiotikai szempontból *szimbólumok*); *relatív motivációjúaknak* Saussure az összetett és toldalékolt szavakat nevezi, mivel ezeknek a jelentésére kapunk némi támpontot, ha ismerjük az összetett vagy toldalékolt szót alkotó lexémákat, illetve morfémákat (pl. a 'huszonkilenc' jelentése megfejtendő a 'hús' és a 'kilenc' lexémák ismeretében; a 'kutya' szó pedig a 'kutya' lexéma és a '-k' többesjel ismerete alapján). A relatív motivációjú szavak szemiotikailag bizonyos *indexikus* vonásokat mutatnak. A szavak harmadik kategóriáját a *motiváltaknak* nevezett szavak alkotják: leginkább a hangutánzó szavak tartoznak ide. Ezek szemiotikai szempontból bizonyos *ikonikus* tulajdonságokkal is rendelkeznek.

A *motivált* és a *motiválatlan* szavak (csakúgy, mint az *ikonok* és a *szimbólumok*; lásd 4.1.1. és 4.1.2.) jelöltjükkel/jeltárgyukkal osztatlan, tagolatlan viszonyban vannak, s ennek alapján a *metaforákkal* hozhatók összefüggésbe. Ezzel szemben a relatív motivációjú szavaknak a jelöltjükhöz/jeltárgyukhoz való viszonya tagolt, elemekre bontható s ezáltal logikailag megközelíthető: ez a (mint már szó volt róla: indexikus) vonásuk

inkább a metonímiákkal rokonítja őket, csakúgy, mint az a tulajdonságuk, hogy a relatív motivációjú szót alkotó lexémák és morféma *érintkeznek* egymással.

**4.2.3. Konnotáció – denotáció.** A szemantika területére tartozó fogalompár tulajdonképpen a metafora és a metonímia szemantikai gyökere. A hasonlóság diffúz, körvonalazatlan, parttalanul szerteáradó elve alapján létrejövő *metafora* jelentését a kontúrtalan, gyakran egymásba áttűnő, pontosan és biztonsággal soha meg nem ragadható *konnotációk* adják: fix denotatív jelentéssel csupán a lexikalizálódott metaforák, az ún. *exmetaforák* rendelkeznek – amelyek igazából már nem is metaforák.

A *metonímiák* jelentése viszont (mint már szó esett róla) pontosan megragadható: legtöbbjük igazából nem is nyújt semmilyen interpretációs mozgásteret a befogadó számára, tehát a *denotáció* fogalma a metonímiához köthető.

**4.3. Irodalmi-művészeti dichotómiák.** Jakobson az alábbi dichotómiákat sorolja fel:

Metaforikus		Metonimikus
líra	–	epika
költészet/vers	–	próza
romantika	–	realizmus
szürrealizmus	–	kubizmus

A fenti dichotómiák kiegészíthetők lennének még a következőkkel<sup>11</sup>:

írható szöveg	–	olvasható szöveg (Barthes)
modern irodalom	–	klasszikus irodalom
belső történések és	–	külső történések és
állapotok verbalizációja		állapotok verbalizációja
(külső állapot leírása)	–	külső történet elbeszélése)

**4.3.1.** A felsorolt dichotómiák közül kitüntetett helyet foglal el a **belső történések és állapotok verbalizációja – külső történések és állapotok verbalizációja** szembeállítás, mivel ez az opozíció bizonyos értelemben magába foglalja az összes többi, hiszen a *líra* tárgya inkább az ember belső világa, az *epikáé* viszont a bennünket körülvevő külső világ; a *költészet/vers* többnyire szintén a belső világunkkal foglalkozik, a *próza* nagy többségében a külsővel; a *romantika* figyelme erőteljesen az ember érzelmi világának a feltárása felé irányul, a *realizmus* viszont mindenekelőtt a külső világ nyelvi megragadását tűzi ki célul.

Mi az, ami dominánsan *metaforikussá* teszi az ember *belső történéseit és belső állapotait* verbalizáló szövegeket? Mindenekelőtt az a körülmény, hogy az emberi nyelv alapvetően az embereket körülvevő *külső világgal kapcsolatos kommunikáció céljára jött létre*, s ebből következően a nyelvben eleve adott verbalizációs technikák csak erre a célra alkalmazhatók különösebb változtatás nélkül. Emellett – részben természetesen ebből adódóan – az ember külső történései magas fokú közösségi evidenciával is rendelkeznek, verbalizációjuk ezért sem igényel különleges eljárást.

<sup>11</sup> David Lodge is újabbakkal – pl. dráma-film, montázs-közelkép stb. – bővíti a jakobsoni dichotómiákat (Lodge 1977).

Ezzel szemben a *belső történések, állapotok szavakba öntése* során a nyelvhasználó ember ugyancsak rá van szorulva a metaforizációra. Elsősorban azért, mert a *belső történések, állapotok verbalizációjára* nincsenek a nyelvben eleve adott szavak, ezen a területen erőteljesen érezhető a nyelv eredendő inopíája (bővebben BENCZIK 2001, 22–30), másodsorban pedig azért, mert a *belső történések, állapotok* igen egyediek lehetnek, ráadásul ezeknek igen alacsony fokú a közösségi evidenciájuk (lévén, hogy mindenki csak a saját *belső történéseit, állapotait* ismeri közvetlenül).

Az inopia leküzdésének leggyümölcsözőbb útja a metaforizáció: a testhez kötődő, érzékelhető tartományból kölcsönzött szavakat alkalmazzuk *belső életünk és világunk hasonlóként* feltűnő történéseinek, jelenségeinek nyelvi megragadására (vö. BURKE 1997, 48–49.); pl. *'megrázott a hír' 'szorongok a jövő miatt'* – mindkét ige alapjelentése az ember külső világára vonatkozik.

A *belső és külső történések verbalizációja* közötti metaforizációs szintkülönbséget meggyőzően illusztrálja W. M. Frohock megfigyelése, miszerint Albert Camus *Közhöz* című regényének első 83 oldalán mindössze 15 metafora fordul elő, majd abban a kurtat hat bekezdésben, amelyben az író az arab Mersault által történő megölését beszéli el, 25 metaforával találkozunk (idézi ULLMANN 1964, 121).

Miből adódik ez az aránytalanság? Abból, hogy az első 83 oldalon az író kínos precizitással és részletességgel Mersault életének *külső* történéseit beszéli el a gyilkosságot megelőző időben, a nyilvánvaló, ellenőrizhető tényekre szorítkozva, kerülve, hogy Mersault *belső* világáról akárcsak szót is ejtsen. Itt nem volt szükség metaforákra, hiszen Mersault az ember külső világában szokásos dolgokat tette, cselekedeteiben nem volt semmi olyasmi, aminek a nyelvi megragadására a szavak szokásos jelentése ne lett volna elegendő.

A gyilkos cselekedet viszont Mersault *belső* világában gyökerezett, hiszen tudjuk, Mersault-nak semmilyen közösségileg elfogadható vagy akárcsak követhető, felfogható oka nem volt rá, hogy megölje az arabot. A gyilkosság elbeszélésénél Camus a nyelv eredendő inopíájába ütközött, s ezen a metaforizáció eszközével próbált felülkerekedni; így érthető, hogy ebben a hat bekezdésben több metaforát használ, mint a megelőző 83 oldalon összesen.

Mindezzel szemben a *külső történések és állapotok* eleve metonimikus módon szerveződnek: köztük időbeli és/vagy térbeli érintkezés vagy ok-okozati, illetve egyéb logikailag megragadható kapcsolat van. A *belső történések és állapotok* tekintetében ilyen metonimikus evidenciákkal csak ritkán találkozhatunk: az érzések, képzetek stb. gyakran egyidejűleg és elkülönületlenül gomolyognak bennünk.

**4.3.2. Modern irodalom – klasszikus irodalom.** Az irodalomtudomány már a XX. század közepétől konstataálta az epikai műnemhez tartozó regény *lirizálódását*, ha ennek okára nem is mutatott rá. Annak felfedezése, hogy ez a lirizálódás mindenneke előtt az alapvető szövegszerveződési elvnek a *metonimikusság* felől a *metaforikus* irányában való eltolódásban ölt testet s ragadható meg, egészen a hetvenes évekig váratott magára, amikor David Lodge Jakobson elméletében vélt kulcsot találni ahhoz, hogy a modern irodalom homályosnak tekintett szövegeit „megfejtse” (Lodge 1977, 78–79). Lodge talán túlságosan is kötődik Jakobsonhoz, amikor a jakobsoni 'metaforikus költészet-metonimikus próza' dichotómiához ragaszkodva azt mondja, hogy a modern próza a metaforához való vonzódása ellenére megőrzi alapvetően metonimikus jellegét.

Részben Lodge nyomán és vele több kérdésben vitatkozva Thomka Beáta a magyar prózában is konstatálja a metaforikus szövegszerveződés előtérbe kerülését (THOMKA 1980, 35–48). Thomka a regényszöveg metaforizálódását sokkal mélyebb jelenségként érzékeli, mint Lodge: szerinte „a metaforikus folyamatok nemcsak a kifejezés szintjén hatnak, hanem a gondolatok<sup>12</sup> és a kompozíció vonatkozásában is”, sőt „a metafora szerkezeti rendezőelvvé lép elő”.

Úgy gondoljuk, a regény (a próza, az epika) metaforizálódása/lírizálódása mindekelőtt a műnem domináns tárgyának a megváltozásában keresendő. Az epika az ember *külső történéseit elbeszélő szöveggént* született meg, s csak fokozatosan, igen lassú lépésekben hódította meg a nyelvi megragadhatóság számára az ember belső világát, közben jócskán próbára téve magát a nyelvet is. Sporadikus kiemelkedő produktumok után (az *Aeneis* negyedik éneke, Szent Ágoston *Vallomásai*) a XVIII. századi szentimentalizmus jelentette e tekintetben az első áttörést, majd pedig a XIX. századi lélektani regény a következőt. Ennek ellenére az epika alapvető tárgya a külső történések elbeszélése maradt, döntő változás csak a XX. század első harmadában következik be: e változás emblematikus figurái Proust és Joyce, de egy-két évtizednyi késéssel követi őket az egész világirodalom. A külső történések metaforikus célzat nélküli, önmagáért való elbeszélése – amely a klasszikus irodalomnak szinte kizárólagos tárgya volt – mára a lektűrbe szorult vissza.

A változásnak alighanem kettős oka lehetett: az egyik az, hogy a XX. század elejére a külső világ reménytelenül áttekinthetatlenné vált, s a művész mintegy menekült a saját belső világába (amely ráadásul izgalmasnak is bizonyult); a másik ok pedig feltehetően az lehetett, hogy a megszülető mozi elorozta az irodalom elől a külső történések ábrázolását. Az irodalom tehát a belső történések ábrázolása felé fordult, amelyben a film (legalábbis egy darabig) nem jelentett igazi konkurenciát számára. Úgy látszik tehát, hogy az epikus próza metaforikus/lírai fordulatának okát mindenekelőtt a domináns irodalmi tárgy megváltozásában kell keresnünk.

**4.3.3. Írható szöveg – olvasható szöveg.** Barthes írja: „Az olvasható szöveget klasszikusoknak hívjuk” (BARTHES 1997, 14–15). Ha az *olvasható* szöveg a klasszikus szöveg, akkor az *írható* szöveg nyilvánvalóan a modern szöveg, bár Barthes szerint az írható szövegekről „nincs is mit mondani”, vagy ha mégis, „az írható szöveg az örök jelen, amelyre nem telepedhet *következetes* beszéd (mely végérvényesen múlt idejűvé tenné) (uo.)”.

A metafora-metonímia bipolarítására lefordítva az *olvasható* szöveg az a klasszikus szöveg, amely mindenekelőtt az ember *külső* valóságáról szól, s a szöveg szavai – a *jelölők* – és a *jelöltek* között szilárd és egyértelmű kapcsolat van. Az olvasható szövegnek a metonímiához való kötődése egyértelmű.

Az *írható* szövegben (amely nagyobb valószínűséggel jöhet létre akkor, ha a szöveg tárgya az ember belső valósága) viszont igazából semmi sem biztos, legalábbis a *jelölőnek* a *jelölthöz* való kapcsolata nem az, sőt a jelöltnak gyakorta még a léte is megkérdőjeleződik. Ha viszont a jelölt léte bizonytalan, ettől a jelölő is mintegy elveszíti a gyökerét és lebegni kezd, interpretációk végtelen sora számára nyitva tért – a jelentéseknek ez a disszeminációja a barthes-i *írható* szöveget egyértelműen a metaforával rokonítja.

<sup>12</sup> Manapság talán kevésbé éreznénk olyan határozottan szétválaszthatónak a kifejezést és a gondolatot, mint negyedszázaddal ezelőtt.



**5. Konklúzió.** Jakobson 1956-os tanulmányának alapötlete – a nyelvi működésnek a metafora és metonímia pólusai közé helyezése – gyümölcsöző elméletnek bizonyult. Számosak az erre az elméletre alapuló roppant érdekes munkák, közülük itt most csak kettőt említünk meg. Az egyik Jane Hedley egyszer már hivatkozott könyve, amely az angol reneszánsz lírát vizsgálja a jakobsoni metafora-metonímia bipolaritás tükrében, s arra a következtetésre jut, hogy míg a közép-Tudor kori költészet inkább metonimikus, az Erzsébet kori inkább metaforikus szövegszerveződésű, s ez utóbbi válik Anglia nemzeti identitástudatának meghatározó elemévé.

Egy másik tanulmány a vallásosság természetének változását közelíti meg és írja le a jakobsoni modell eszköztárával, és úgy találja, hogy a vallásos élmény a szimbólumgazdagság (metaforikus pólus) felől a jelgazdagság (metonimikus pólus) irányába mozdult el (Poewe).

A jakobsoni telitalálat persze mindenekelőtt abban a tényben gyökerezik, hogy a metafora és metonímia az emberi gondolkodás két alapvető formájának – a kontinuitásnak és a diszkontinuitásnak<sup>13</sup> – a nyelvi-stilisztikai leképeződése, s ily módon e stilisztikai fogalompár csakugyan igen tág körben alkalmazható az emberi lét szellemi jelenségeinek a leírására.

---

<sup>13</sup> „[N]o two categories, and no two kinds of experience are more fundamental in human life and thought than continuity and discontinuity.” (WILDEN 1987, 222.)

IRODALOM

- BARTHES, Roland 1997. *S/Z*. Budapest: Osiris.
- BENCZIK Vilmos 2001. *A metafora mint az inopia korrekciója*. In Kemény Gábor (szerk.): *A metafora grammatikája és stilisztikája*. Budapest: Tinta.
- BURKE, Kenneth 1997. A négy alapvető trópus. *Helikon XLIII. évfolyam* 1–2. szám, 46–57.
- CHANDLER, Daniel 2002. *Semiotics. The Basics*. London: Routledge.
- GUIRAUD, Pierre 1969. *Essais de stylistique*. Paris: Éditions Klincksieck.
- HEDLEY, Jane 1988. *Power in Verse. Metaphor and Metonymy in the Renaissance Lyric*. University Park and London: The Pennsylvania State University Press.
- JAKOBSON, Roman: 1969. *Hang–jel–vers*. Összeállította: Fónagy Iván és Szépe György. Budapest: Gondolat.
- JAKOBSON, Roman 1980– Two aspects of language and two types of aphasic disturbances. In Jakobson, Roman – Halle, Morris: *Fundamentals of language*. The Hague – Paris – New York: Mouton Publishers. Fourth edition.
- LAUSBERG, Heinrich 1990. *Handbuch der Literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. 3. Auflage. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- LODGE, David 1977. *The Modes of Modern Writing. Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*. London: Edward Arnold.
- MITCHELL, William J. T 1986. *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- PEIRCE, Charles Sanders 1998. *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings*. Vol. 2. (1893–1913), edited by the Peirce Edition Project. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- PÉTER Mihály 1991. *A nyelvi érzelm kifejezés eszközei és módjai*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- POEWE, Karla: On the Metonymic Structure of Religious Experience: The Example of Charismatic Christianity. <http://www.ucalgary.ca/~nurelweb/papers/karla/metonymy.html>
- ROUSSEAU, J.-J. 1995. Essai sur l'origine des langues. In Rousseau, J.-J.: *Œuvres complètes* V. Paris: Gallimard.
- SAUSSURE, Ferdinand de 1997. *Bevezetés az általános nyelvészetbe*. Budapest: Corvina.
- THOMKA Beáta 1980. *Narráció és reflexió*. Újvidék: Fórum.
- ULLMANN, Stephen 1964. *Language and Style. Collected Papers of Stephen Ullmann*. London: Basil Blackwell.
- WILDEN, Anthony 1987. *The Rules Are No Game: The Strategy of Communication*. London: Routledge & Kegan Paul.
- ZALABAI Zsigmond 1998. *Tűnődés a trópusokon*. Pozsony: Kalligram.